

*Invariantes arquitectónicas. Notas sobre una antropología del hábitat* (PDF)

Ana María Martín Castillejos

[am.martin.castillejos@upm.es](mailto:am.martin.castillejos@upm.es)



**Título:** *Invariantes arquitectónicas. Notas sobre una antropología del hábitat*

**Autora:** Angelique Trachana

**Editorial:** Nobuko, Buenos Aires

**Año:** 2014

**Número de páginas:** 178

*Invariantes arquitectónicas* son aquellas condiciones permanentes en el tiempo que se contraponen a las prácticas estéticas y culturales particularmente susceptibles de cambio. La arquitectura estuvo ancestralmente comprometida con cuestiones profundas y metafísicas relacionadas con el yo y el mundo, la interioridad y la exterioridad, el tiempo y la duración, la vida y la muerte. Paradójicamente, en *Invariantes arquitectónicas*, el objetivo es fundamentar una innovación en arquitectura buscando los elementos de su regeneración en el terreno antropológico.

Como consecuencia de esa consideración, la “materialidad construida” de la arquitectura se opone a la teoría moderna de la “espacialidad abstracta” establecida desde Smarshow a Giedion y Cornelis van de Ven. En *Invariantes arquitectónicas* se suscita la teoría semperiana sobre el fundamento técnico y material de la arquitectura como una vía de innovación, opuesta así al concepto abstracto del idealismo. Frente a la imagen abstracta y la racionalidad técnica, se propone una investigación sobre la dimensión antropológica de la arquitectura que incorpora en su análisis los datos de la experiencia integral del cuerpo y de su memoria.

El libro se estructura en dos partes. La primera, “La técnica y la materia” tiene en su índice los siguientes contenidos: el origen textil de la arquitectura; la arquitectura nace

en las manos; el cuerpo y la materia; el significado de los materiales; crítica al racionalismo visual y al código digital; la técnica constructiva; sistemas constructivos; estructura y revestimiento; la expresión de la estructura. Escuela de Chicago; la ligereza del ornamento; la emblemática de la función; tecnología y expresión. El *high-tech*; y, finalmente, hacia una nueva cultura tectónica. La segunda parte del volumen, bajo el epígrafe “Memoria y lugar” revisa los siguientes temas: la lámpara de la memoria; el lugar o *topos*; lugar y tránsito; casa-*topofilia*; construir el lugar; “construir, habitar, pensar”; la arquitectura como lugar; habitar el lugar; Arquitectura Moderna y lugar; y, finalmente, la nueva conciencia ambiental.

La portada del libro y sus ilustraciones dan buena idea de su contenido. Entre los ejemplos que se citan en el volumen aparecen obras de arquitectos que nacieron en el siglo XIX como Otto Wagner, Adolf Loos, Frank Lloyd Wright, Dimitris Pikionis, Erik G. Asplund, Alvar Aalto y otros pertenecientes al siglo XX, como Louis Kahn, Aldo van Eyck, Felix Candela, Lina Bo Bardi, José Antonio Coderch y Álvaro Siza.

Hacer hoy una aproximación a las bases antropológicas de la cultura supone poner un acento especialmente importante en el individuo. La antropología plantea cómo integrar la subjetividad de aquellos que observan como nativos de su propia cultura, informantes privilegiados en condiciones de reflexionar sobre sí mismos y prestar atención a los cambios que afectan a las grandes categorías a través de las cuales los seres piensan su identidad y sus relaciones: el tiempo, la memoria y el espacio-lugar (pp. 14-15). El aspecto más relevante de una arquitectura que es más antropológica que estética es la necesidad de un contacto efectivo con los seres humanos. La innovación en arquitectura, que ya no se entiende como un concepto abstracto, es una reivindicación de la dimensión más humana, sensual y local de ésta. Por tanto, debe incorporar en el proyecto los datos extraídos de la experiencia directa a través de los sentidos y no solamente de la visión, sentido éste especialmente privilegiado en la civilización contemporánea.

La relectura de la teoría de Gottfried Semper (1803-1879), quien afirmaba que la arquitectura es el arte de la construcción, en oposición a la concepción vigente que privilegia sus aspectos artístico-compositivos, explica la evolución de la arquitectura a través de los elementos, los materiales, las técnicas constructivas y las características de las sociedades en las que se desarrolla. La técnica, como demostraba el positivismo, tiene grandes posibilidades socializadoras para mejorar las condiciones de vida de las personas, pero no puede reducirse en exclusividad a ella. En Semper, técnica y materia trascienden su papel determinista y se cargan de valores simbólicos y metafóricos, adhiriéndose a los modos de proceder y a las connotaciones de los materiales constructivos.

Esta vía, que arrancó en el Romanticismo con el artista como individuo autónomo y creador, no sujeto a normas establecidas, que buscaba desvelar aspectos profundos y estructurales de una realidad oculta más allá de las apariencias, instaura el arte como experimentación y lo eleva al nivel más puro del espíritu y el cuerpo. Además, esta vía queda abierta a nuevas maneras de proyectar y construir que no se basan en teorías o métodos impuestos *a priori*. La base antropológica de construir-habitar de un modo originario, en términos heideggerianos, esto es, que desvelan el sentido originario de construir –*baun* significa “habitar”–, responde a esas circunstancias: a las verdaderas necesidades materiales y psicológicas del ser y a las características geográficas y sociales del lugar.

Frente a las imposiciones de la cultura y el autoritarismo de las imágenes derivadas del idealismo y de la abstracción, se propone el análisis fenomenológico, el método hermenéutico y el existencialismo. Frente al paradigma racionalista-mecanicista y a un

sujeto universal, se busca un cambio de paradigma que se centra en el individuo, en lo colectivo y lo local; una nueva cultura técnica de la conservación y la restauración de los *valores materiales* que recupera la arquitectura como representación de una experiencia vital, de un hacer autorreflexivo y comunicativo. El proyectar arquitectónico y la ejecución deben fundamentarse en los valores materiales y artesanales de la arquitectura.

La diferencia fundamental entre estos dos modos de hacer empezó a manifestarse en la forma de dibujar para proyectar arquitectura. A partir de los años 60 y 70, con Aldo Rossi y los hermanos Krier, aparecía un cambio de tendencia con un dibujo de concepción, gestual, contextual e interpretativo frente a la geometría abstracta de la Modernidad; el dibujo ya no era un fin en sí mismo sino un instrumento de análisis, un momento de la propia vida, la expresión de una realidad interior. Rossi rediseñaba continuamente los elementos fijos de la arquitectura mediante texturas, color y trazos que surgían de un sentimiento, de una afectación vital.

El libro arranca así de una crítica al racionalismo abstracto y la pura-visualidad, a la que anteponen la *tactilidad* y la *materialidad* donde se condensa la totalidad simbólica y ontológica de la construcción arquitectónica. Muchos aspectos patológicos de la arquitectura corriente actual, sostiene Trachana, pueden entenderse mediante un análisis desde la epistemología de los sentidos y una crítica a la tendencia de nuestra sociedad contemporánea a dar máxima importancia a la visión. Si antes lo natural era considerar la arquitectura como reflejo de las cualidades del cuerpo humano, las leyes que rigen hoy el universo entero y la arquitectura, naturalmente, son de naturaleza mecánica. Estas leyes habían sido institucionalizadas por las academias científicas y pedagógicas de nueva fundación en los siglos XVIII y XIX.

En el libro se revisan algunos enfoques que a partir de los años 60 cobraron importancia en el entendimiento de la arquitectura como experiencia del cuerpo y la memoria, que hacían que ésta debiera considerarse, por tanto, como una extensión de la experiencia. En tales teorías, que hacían una revisión del Movimiento Moderno, había proliferado la idea de la arquitectura como *lugar* y se planteaba cómo tenía lugar la experiencia de la arquitectura, de qué manera los individuos y las comunidades se veían afectados por ella y cómo el *cuerpo* humano dotado de *memoria* podía habitar con satisfacción.

El debilitado sentido de la materialidad de la arquitectura de hoy en día se debe, en gran medida, a que los materiales tecnológicamente avanzados se caracterizan por su falta de veracidad. Efectivamente, los materiales de nuevo diseño pueden adquirir cualquier aspecto, pueden fabricarse exclusivamente para una obra, pueden ser materiales utilizados en otros campos de la construcción y pueden no haber sido nunca antes utilizados en arquitectura; pueden ser absolutamente insólitos y extravagantes, como el titanio que utilizó Frank Gehry en el Museo Guggenheim de Bilbao o las aleaciones utilizadas en el terreno de la aeronáutica que Renzo Piano, Ove Arup y Peter Rice usaron en el aeropuerto de Kansai. Mientras que los materiales naturales tradicionales nos proporcionaban la experiencia del tiempo vivido, estos otros, por el contrario, ponen el énfasis en el concepto abstracto de arquitectura, y la desaparición de su esencia física, sensual y corpórea. Ese aspecto se acentúa por una preocupación excesiva de las vanguardias actuales por los territorios artísticos marginales y un discurso interiorizado y autónomo que no forma parte de un imaginario colectivo ni se basa en una realidad existencial compartida. Las obras de la arquitectura actual hablan al intelecto por lo general, se dirigen a las capacidades cognitivas en vez de dirigirse a los sentidos y a las respuestas corporales. De tal forma, predomina la idea abstracta, la arquitectura como actividad compositiva y no como ejecución material y actividad constructiva. En ese sentido, el libro que nos ocupa indica la dirección hacia una nueva cultura tectónica que

concilia dos estructuras diferentes. Como diría Kenneth Frampton (1990: 19-25, 1996: 527), “lo tectónico se encuentra suspendido entre lo ontológico y lo representacional” (p. 90), esto es, entre la materialidad y lo simbólico.

La memoria como elemento intrínseco de la arquitectura se expresa con lo que decía Ruskin (1988: 207): “podemos vivir sin ella, pero no podemos sin ella recordar [...]”. [La arquitectura nos permite] poseer, no sólo lo que los hombres han pensado y sentido, sino lo que sus manos han manejado, lo que su fuerza ha ejecutado, lo que sus ojos han contemplado todos los días de su vida [...]”. Así, la materialidad y la construcción como *invariantes arquitectónicas* resisten y se enfrentan al espacio abstracto concebido por la civilización universal. La base antropológica de la arquitectura se vincula con el *lugar* por medio de su *construcción*. Para Norberg-Schulz (1979: 71-72), el cometido arquitectónico es, por tanto, dar “orden” a ciertos aspectos del ambiente, lo que quiere decir que la arquitectura controla y regula las relaciones humanas con el ambiente. Participa, por tanto, en la creación de un “medio” que es un “marco significativo para las actividades humanas”; comprende los aspectos del ambiente que nos afectan constituyendo, desde el punto de vista físico, uno de los aspectos más importantes del ambiente: una “trama” de componentes interrelacionados que están conectados prácticamente con todas las actividades humanas. Esto es, “la arquitectura participa en estas actividades configurando un marco práctico y un trasfondo psicológico adecuado, expresando lo que en este marco sucede y tiene importancia para las personas” (p. 149). “El espacio existencial del hombre consiste siempre en *lugares*” (Norberg-Schulz 1975: 9) y la actividad básica de la arquitectura es “la utilización del *lugar*”. “La arquitectura necesita fijar el *genius loci* mediante construcciones que acopien las propiedades del *lugar* y las acerquen al ser humano”. “Las características topográficas y paisajísticas confieren un carácter singular al *lugar* con el cual la arquitectura reacciona conjugando fuerzas naturales y artificiales, y generando un entorno expresivo” (p. 151).

Según Trachana, además, la regeneración de la arquitectura tiene que venir de una nueva conciencia ambiental. En primer lugar, es necesario inventar un sistema nuevo de artefactos como entidades socioculturales, contextos significativos que establecen relaciones con el *lugar* como experiencia emotiva y afectiva. Además, se debe reconstruir el lenguaje fijando relaciones más estables entre significados y significantes arquitectónicos, proyectando formas identificables y construyendo con una perspectiva de más larga duración, más allá de las modas de consumo. En definitiva, hay que dar soluciones a problemas y necesidades reales de nuestra existencia biológica y psicológica. En este sentido, el lenguaje representa una forma de convivir, por lo que ha de constituir el punto de partida de lo que proyectamos y debe de ser objeto de reflexión.

La relevancia de esta publicación consiste en su discurso, que hace referencia a algunas de las conocidas teorías que revisan las tesis sobre la modernidad pero llevándolas a un terreno nuevo. En este sentido, se examinan la cultura de los inmateriales de la era digital, la crisis del sector de la edificación y la nueva sensibilidad ambiental. En síntesis, la regeneración de la arquitectura implica la creación de un sistema de artefactos de bajo impacto ambiental, producidos a través de procesos que privilegien la duración, la reciclabilidad, la intensidad relacional y que a su vez, revelen la identidad y la memoria de los lugares. Es necesario que la configuración del ambiente artificial se base en la relación sujeto-objeto en vez de en la relación entre objetos. Es necesario confrontar los paisajes a los macrosistemas técnicos en busca de equilibrios ecotecnológicos. Es necesario que la nueva arquitectura transforme la información en naturaleza. Habría que avanzar hacia una nueva síntesis entre arquitectura, naturaleza y ser humano, a una forma de naturalizar la arquitectura. La arquitectura como dimensión

del *topos* se sitúa entre la naturaleza y la cultura, entre la materia y la forma, entre lo prelingüístico y el *logos*, dando forma y determinación al ambiente en el plano espacio-temporal.

### **Bibliografía**

FRAMPTON, Kenneth (1990): “Rappel à l’ordre, the case for the tectonic”. *Architectural Design*, vol. 60, núms. 3-4, pp. 19-25.

FRAMPTON, Kenneth (1996): “Rappel à l’ordre, the case for the tectonic”, en Kate Nesbitt (ed.), *Tectonic Expression. Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory*, pp. 518-528. Princeton: Princeton Architectural Press.

NORBERG-SCHULZ, Christian (1975): *Existencia espacio y arquitectura*. Barcelona: Blume.

NORBERG-SCHULZ, Christian (1979): *Intenciones en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

RUSKIN, John (1988): *Las siete lámparas de la arquitectura*. Barcelona: Alta Fulla.